

## РЕЦЕПЦІ ФОЛЬКЛОРНОГО НАРАТИВУ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ І ПОЛОВИНИ-СЕРЕДИНИ XIX СТОЛІТТЯ: ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО РОЗПОВІДНОГО ЖАНРУ

Розвиток епічних прозових жанрів в українській літературі нерозривно пов'язаний з епохою романтизму, що припадає на початок та середину XIX століття. Загальновідомо, що романтизм як напрям актуалізував якнайширше звернення до фольклору. Заперечуючи просвітницький раціоналізм, письменники-романтики на фоні історизму велику увагу приділяли звеличенню та вихованню людини духовної, опертої на традицію, релігію, народну творчість, глибоку емоцію.

Постання української фольклористики як науки, записування та видання народних творів (спочатку пісенних збірок), формування і розвиток розповідних жанрів, що мають за зразок фольклорний наратив, – все це об'єднало передове українське письменство та науковців у прагненні зрозуміти та відтворити дійсне життя народу в усій багатоманітності форм та культурних виявів. М. Яценко, аналізуючи збірник пісень, виданий М. Максимовичем 1927 року, про працю дослідника пише: «Він намагається охопити всі сторони народного життя, конкретизувати поняття народ зсередини через його психологію, характер духовного життя і побуту...»<sup>372</sup>. Те ж саме намагалися зробити у той час, на зорі становлення нової української літератури, й письменники, тільки у власних авторських творах на рівні трансформації різних форм народної свідомості.

Спочатку як окремі розповідні літературні жанри постають оповідання та повість, зокрема, це твори відомих Г. Квітки-Основ'яненка та М. Гоголя із його збірками на українську тематику *Вечори на хуторі біля Диканьки* та *Миргород*. Еволюцію прозових жанрів у цей період простежуємо в оповіданнях та повістях П. Куліша,

---

372 М. Яценко, *Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст.*, Київ 1979, с. 221.

Ганни Барвінок (Олександри Білозерської-Куліш), М. Шашкевича, Марка Вовчка та деяких інших письменників аж до історичного роману П.Куліша *Чорна рада*.

Звичайно ж, знаковим для етапу становлення авторської прози на Україні є тісний зв'язок із народним наративом. Захоплення фольклором, народною культурою загалом, народною мовою, звичаями, психологією, філософією, національним способом буття привело до написання творів, які стоять ніби на межі авторського і фольклорного. Таке «проростання» народного твору в літературний зумовило рецепції між цими спорідненими жанрами на різних рівнях.

Варто зазначити, що формами впливу і взаємовпливу фольклору та літератури як двох систем художньої словесності вчені зацікавилися ще починаючи з того ж таки XIX століття. Це насамперед М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, О. Бодяньський, І. Срезневський, П. Лукашевич та інші, й оперували вони тоді таким поняттям, як «народність літератури». За словами Ю. Шутенко, ця проблема закономірно постала перед дослідниками «у зв'язку з формуванням романтичної парадигми світосприйняття, захопленням старовиною, прагненням пізнати своє, рідне, національне»<sup>373</sup>. Поняття «народність» у літературознавстві потрактовується як «органічна якість художніх творів кожної національної літератури, яка виражає ментальність народу в його етнологічних та історичних виявах і вимірах, зумовлена органічним зв'язком письменника зі своїм етнонаціональним середовищем»<sup>374</sup>.

Сьогодні, в умовах розбудови національної гуманітаристики як теоретичної галузі наукових знань частіше використовується поняття «фольклоризм літератури» (до наукового обігу введено у 60-х роках XX століття), яке, увібравши в себе раціональний досвід попередніх студій, значно розширює обрії досліджень у частині, де йдеться про принципи та способи «співдії» народної та авторської творчості. На думку О. Кузьменко, має важливе значення й «виявлення відмінностей і типологічних аналогій між професійною літературою та усною народною творчістю», що на сьогодні «набирає щораз більшого резонансу, виростаючи до загальнослов'янської

373 Ю. Шутенко, *Фольклоризм літератури*, <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/N5/Art16.htm>, [25. 12. 2013].

374 Літературознавчий словник-довідник, за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка, Київ 2007, с. 481.

проблеми»<sup>375</sup>. На значенні фольклорного первня порівняно з літературною творчістю неодноразово у своїх працях наголошував й І. Франко, оскільки «між тими обома відділами добачаємо тисячні зв'язуючі огнива і взаємні залежності»<sup>376</sup>. Аналізуючи літературу свого часу, він акцентував, що «новіша національна література починає виростати прямо з живого джерела традицій народних»<sup>377</sup>. Детальніше вплив фольклору на літературу в інтерпретації І. Франка розглядає у статті *Тисячні зв'язуючі огнива: співвідношення фольклору та літератури у науковій аргументації Івана Франка* дослідник-франкознавець С. Пилипчук<sup>378</sup>, наголошуючи на тому, що «хронологічну першість І. Франко цілком логічно віддавав впливові фольклору на літературу, однак неодноразово відзначав вагому роль і зворотного процесу, адже творчість окремого поета чи письменника може бути настільки знаковою, що «...наслідки її входять вглиб життя цілого народу...»<sup>379</sup>. У цьому випадку маємо справу із процесом, що в науковій літературі інтерпретується як фольклоризація. Закономірність таких взаємовпливів, і особливо впливу народної творчості на літературну форму словесності С. Пилипчук вбачає ще й у тому, що «народна словесність ніколи не переживає «антрактів» – це безперервний процес, це незмінна тяглість традиції»<sup>380</sup>. У літературі ж такі «антракти» періодично спостерігаються.

Зважаючи на нинішній етап аналізу впливу фольклору на літературну творчість протягом усього періоду її існування, можна говорити про перетрактування, або «інтерпретацію» та «ре інтерпретацію» текстів, про що, спираючись на праці Г. Г. Гадамера, слушно зазначає П. Іванишин у своїй монографії *Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко*<sup>381</sup>.

Власне, акцентується на нових, зовсім відмінних підходах та методах дослідження художніх творів, серед яких досить помітне,

375 О. Кузьменко, *Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність*, Львів 2009, с. 11.

376 І. Франко, *Зібрання творів: У 50-ти томах, Т. 41*, Київ 1984, с. 48.

377 *Ibidem*, с. 24.

378 С. Пилипчук, «Тисячні зв'язуючі огнива»: співвідношення фольклору та літератури у науковій аргументації Івана Франка [в:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики. Випуск 34*, за ред. О. Наумовської, Київ 2010, с. 320.

379 *Ibidem*, с. 324.

380 *Ibidem*, с. 325.

381 П. Іванишин, *Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: Монографія*, Київ 2008, с. 5–6.

а можливо, і чільне місце займає метод інтердисциплінарних зв'язків, що дає можливість виконувати складні наукові завдання на перетині, з одного боку, фольклористики й літературознавства, а з іншого – й нових гуманітарних галузей, як етнолінгвістики, лінгвостилістики, етнопсихології, літературної герменевтики, етнокультурології, етнофілософії та інших. Зазначений метод, на думку В. Давидюка, є «головним інструментарієм», що «дає змогу стереоскопічного бачення багатьох культурних явищ, які важко зауважити в площинному вимірі»<sup>382</sup>.

Загалом поняття «фольклоризм літератури» – досить осяжне, неоднозначне, багатовимірне, тому дискурс стосовно його смисло-наповнення серед дослідників триває і на сьогодні. Окремі аспекти цього дискурсу проаналізовані автором цієї розвідки у статті *Визначальні семантично-стильові вектори фольклоризму української літературної прози першої половини XIX століття* (Журнал «Болгарська україністика», № 3, 2013 року)<sup>383</sup>. Варто лише зазначити, що зміна домінант і рухомість схеми у визначенні переважуючих семантично-стильових векторів цього поняття залежить від багатьох чинників:

- конкретного хронотопу (при цьому слід враховувати два аспекти: 1) час, місце та суспільне становище як зображуваних у творі подій, так і 2) подій, сучасних автору, що є великою мірою оціночним);
- способу освоєння та глибини розуміння фольклорного зразка;
- авторського задуму;
- навіть від таланту письменника, який в даному випадку виступає як «кут переломлення» первинної чи вторинної фольклорної інформації та забезпечує форми її трансформації в авторський твір.

Досить цікавим з точки зору дослідження фольклоризму літератури різних періодів чи окремих письменників (або і конкретно взятого твору) нині вважаємо праці Л. Дунаєвської, І. Денисюка, У. Далгат, Р. Кирчіва, С. Мишанича, О. Вертія, В. Давидюка,

382 В. Давидюк, *Генетично-порівняльний метод – нові можливості фольклористичної компаративістики* [в:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики. Випуск 36*, за ред. О.Наумовської, Київ 2012, с. 73.

383 Ж. Янковська, *Визначальні семантично-стильові вектори фольклоризму української літературної прози першої половини XIX століття*, [http://www.bgukrainistika.com/widgets/Filemanager/uploads/anon/Almanah\\_3.pdf](http://www.bgukrainistika.com/widgets/Filemanager/uploads/anon/Almanah_3.pdf), [25. 12. 2013].



П. Іванишина, Я. Гарасима, Ю. Шутенко, Р. Марківа, С. Пилипчука та багатьох інших дослідників. Проте, оскільки це явище поліаспектне, то маємо ще широке поле для наукових студій.

На разі ставимо за *мету* з'ясувати бодай основні особливості розвитку розповідних жанрів у літературі I половини – середини XIX століття, що пов'язують його насамперед із народним нарративом, вплив якого на авторську прозу зазначеного періоду був надзвичайно продуктивним та різноплановим, а, як відомо, жанр сконцентровує численні характеристики тексту, і тільки в разі їх чіткого визначення можлива повноцінна його інтерпретація.

У зазначений час в малій прозі з'являються своєрідні жанрові «підстилі», які безпосередньо пов'язують її із жанрами народного нарративу. Скажімо, П. Куліш дає такі підзаголовки своїм оповіданням: *Уривок з казки, Гішпанська дитська казочка, Бабусине оповідання, Спомини старого діда* та інші. Ганна Барвінок називає збірку своїх творів *Оповідання з народних уст*, а Марко Вовчок *Народні оповідання*.

Насамперед слід наголосити, що основним місцем зображуваних подій у прозі Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, П. Куліша, М. Шашкевича, Ганни Барвінок, Марка Вовчка та інших письменників того періоду було в основному середовище тогочасного села (за винятком тих, де автор ретроспектує до минулого, найчастіше козаччини), а отже, і героями творів були представники даного простору національного буття. Набагато рідше у творах зазначені автори зображують життя представників інтелігенції, а відповідно, і міського середовища.

Визначимо основні напрямки рецептивного розвитку авторської прози вищезгаданих письменників, закоріненої у фольклорну традицію. По-перше, це так звана «формальна» сфера, охоплена поняттям «фольклоризм літератури»<sup>384</sup>, до якої відносимо рецепції на рівні мовностилістичних (великою мірою – лексичних) одиниць, що у літературознавстві відносять до стилізації: використання діалектної лексики, фразеологізмів, паремій, порівнянь, епітетів, усіх типів переносних значень, тобто – народно-художньої тропіки, а також прямих цитувань із фольклорних творів. По-друге, це, відповідно, сфера «змістова», що є комплексним відображенням елементів національного буття на рівні світоглядних уявлень, ідеологічних, морально-етичних переконань, народної філософії, психології і т.п.

384 *Українська фольклористика. Словник-довідник*, за ред. М. Чорнопиского, Тернопіль 2008, с. 400.

По-третє, це звернення до образної системи та символіки фольклору і народної культури загалом. На думку укладачів словника-довідника *Українська фольклористика*, котрі у своїх судженнях базуються на працях І. Денисюка, С. Мишанича, У. Далгат, названі три сфери, напрямки (або рівні) становлять «функціональний аспект використання фольклорного елемента у літературному тексті»<sup>385</sup>. Варто наголосити, що цей аспект є основоположним при дослідженні рецептивних зв'язків народної та авторської творчості, оскільки лише за його наявності та при аналізі його складових мають сенс два наступні аспекти: «ступінь трансформації фольклорами» та «спрямованість трансформації фольклорних елементів – зближення з фольклорним джерелом, з уснопоетичною естетикою та поетикою чи відштовхування від неї; поглиблення чи спрощення смислового навантаження елементів, які стають предметом художньої трансформації»<sup>386</sup>. Тому повернемося до трьох рівнів «функціонального» аспекту.

Якщо говорити про лінгвостилістичний рівень рецепції фольклору у прозових творах I половини-середини XIX століття, то варто звернутися спочатку до самого поняття «стилізація», тому що у літературознавстві до нього склалося двояке відношення. У першому випадку воно вживається на означення цілком закономірного позитивного явища, що трактується як «свідоме наслідування творчої манери певного письменника, зовнішніх формальних ознак його стилю, певного фольклорного чи літературного жанру, стилю чи напряму»<sup>387</sup>. У другому випадку цей термін вживається з негативним відтінком, оскільки пояснюється як «втрата чуття естетичної міри», що може призвести «до порушення внутрішньотекстової опозиції, до нівеляції «авторського голосу», зумовлюючи епігонство»<sup>388</sup>. Позицію між цими полярними характеристиками стилізації як творчого методу може займати літературна підробка, або пастіш.

У авторській прозі зазначеного періоду ми маємо справу із свідомим, закономірним і бажаним наслідуванням фольклорних жанрів, і зокрема – розповідних. Цей метод застосовувався письменниками надзвичайно широко, зумовлюючи природне використання різноманітного спектру мовностилістичних засобів народної творчості.

385 *Ibidem*, с. 401.

386 *Ibidem*.

387 *Літературознавчий словник-довідник, оп. cit.*, с. 640.

388 *Ibidem*, с. 641.

Пов'язано це насамперед із фактом, що йдеться про перший етап становлення жанру літературної прози в період романтизму і, відповідно, його безпосередню зорієнтованість на народний наратив, який без будь-якого посередництва слугував йому найвищим зразком. Тут важко не погодитись із продуктивною думкою про те, що фольклорна стилізація – не що інше, як «синкретизм фольклору та літератури на високому художньому рівні, що народжується в процесі тривалої різнобічної взаємодії та взаємовпливу двох художніх систем»<sup>389</sup>. Саме через посередництво елементів стилізації здійснюється зв'язок і фактично засвідчується єдність «формальної» та «змістової» сфери рецепцій на рівні народної та авторської творчості.

Отже, окремим (лексичним) пластом на рівні стилізації можна вважати широке використання у літературі аналізованого періоду народної мови загалом та діалектизмів, розмовно-побутової лексики зокрема («зоставляти», «озиме», «танцювати», «глузовать», «швандять», «навісноголовий», «буцім», «нігде» та багато інших), що надають тексту неповторного народного колориту та прив'язують зображувані події до конкретного часу і місця (часопростору, або хронотопу).

Мовностилістичний аспект для літературного твору загалом є надзвичайно важливим, оскільки, як зазначає Я. Гарасим, «у мові розкривається дух народу, у мові і через мову пізнається народ, тут джерела і спосіб народного самопізнання і пізнання себе як нації»<sup>390</sup>. Нагадаємо, що в аналізований період деякі «великоросійські» письменники взагалі вважали українську мову нижчим діалектом російської, непридатним для художньої творчості. Г. Квітка-Основ'яненко після написання повісті *Маруся* у листі до російського письменника П. Плетньова писав: «Был у меня спор с писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать, что серьёзное, что трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе не способен. Знал его удобство, я написал *Марусю* и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться»<sup>391</sup>.

Цікавий щодо цього прийом застосував у своїх *Вечорах на хуторі біля Диканьки* М. Гоголь, якого ще В. Петров відносив

389 *Українська фольклористика, оп. cit.*, с. 400.

390 Я. Гарасим, *Нариси до історії української фольклористики: Навчальний посібник*, Київ 2009, с. 93.

391 Г. Квітка-Основ'яненко, *Листи [в:] Зібрання творів у 7-ми томах, Т.7*, Київ 1981, с. 215.

до української історіографії: у написаних російською мовою оповіданнях про Україну велику кількість назв різноманітних предметів побуту, речей, страв, частин одягу, усього того, за допомогою чого якнайповніше можна було передати неповторний національний колорит, він так і залишив звучати по-українськи («чоботи», «каганець», «бандура», «кобза», «горлиця», «сотник», «гаман», «схимник», «молодиця», «очіпок», «лемішка», «сукня», «курінь», «макітра», «стрічка», «жупан» і багато інших). Окремі тогочасні критики називали такі номінації у творах М. Гоголя помилками. Проте саме за допомогою таких «помилкок» письменнику вдалося розкрити стихію народного життя з усіма його подробицями. При перекладі цих назв втрачалося не тільки національне звучання твору, але і правильне значення окремих слів.

Часте вживання авторами оповідань зменшено-пестливих іменникових та прикметникових форм із суфіксами -очк, -ичк, -ечк, -еньк, -есеньк і т.п. яскраво засвідчують їх симпатії до сентименталізму, який ще називають преромантизмом. Натомість епітети (іноді з цими ж суфіксами, іноді т. зв. «постійні») є фактично ідентичними з фольклорними і такими, що тяжіють до народнопісенної поетики та естетичного бачення. Саме у поетичному фольклорі до цього часу збереглися повні нестягнені форми прикметників, що трансформувалися й у літературну поезію і прозу («чорная земля», «білії коники», «широкий луг», «золоторогії тури», «сивий кінь», «красна(я) зоря», «гордеє серце» і т. п.).

Власне, з такою ж метою використовують письменники I половини XIX століття й художні порівняння, що відображають народне мислення, бачення світу, спосіб буття («впав, як сніп»; «як сонце»; «як квіточка»; «як ясна зоря»; «як мак у городі»; «як повний колос на ниві»; «як билина в полі»; «сивий, як голуб»; «мов ясочка» і т. д.).

Межовими стосовно «формальної» і «змістової» сфери рецепцій можна вважати у прозових творах зазначеного періоду паремії та фразеологізми, оскільки вони є одночасно і елементами стилізації, і, разом з тим, відображають ту народно-місцеву стихію, ті сконцентровані, високозмістовні згустки народного досвіду, філософії, бачення світу й естетичного відношення до нього, почуттів, морально-етичних відносин та інших сфер національного буття («та й розум же, бачиш, у мене не в кишені»; «чи я живий був, чи мертвий»; «нехай їй легенько ікнеться»; «річкою меди лилися»; «у сиру землю піду»; «гави поміж людьми ловити»; «і в пельку не потовпилось» і т. д.). У контексті творів Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок та інших письменників вони відіграють

роль своєрідних регуляторів людських стосунків, як міжособистісних, так і групових, акумулюючи в собі влучну характеристику героїв, виражають позитивне чи негативне ставлення при звичайному спілкуванні або вирішенні конфліктів, відображаючи за змістом гармонійну єдність людини з природою, охоплюючи всі сфери її життя та побуту.

Так само двояко можна трактувати й побутописання, або етнографізм цих творів, який для романтизму характерний у достатньо розлогих формах. Це насамперед детальні описи облаштування житла, народного костюма, обрядовості, що повністю зорієнтоване на народно-естетичний ідеал. Слушною з цього приводу є думка дослідника О. Вертія про те, що у творах, зокрема, П. Куліша, житло, побутові речі, одяг, опис звичаїв та обрядів і т. п. «виступають не простими етнографічними замальовками, а художнім узагальненням, яскравим свідченням відповідного укладу й способу життя, вираженням естетичних, морально-етичних ідеалів та психології зокрема»<sup>392</sup>.

У рамках романтизму таким чином спостерігаємо своєрідну «естетизацію явищ побуту», через посередництво якої автор «1) подає певну достовірну інформацію про саме явище як факт повсякденного буття героя, 2) передає гармонію або дисгармонію його внутрішнього світу зі світом навколишнім і 3) розкриває тісні внутрішні зв'язки з минулим, історією, народними традиціями»<sup>393</sup>.

Визначені засоби стилізації тексту в контексті рецептивних зв'язків фольклору і літератури можемо назвати «стилетворчими», оскільки вони безпосередньо впливають на формування як загальнолітературного стилю певного періоду, так і індивідуального стилю окремо взятого письменника.

Щодо «змістової» сфери рецептивних зв'язків і трансформацій на рівні народної й авторської творчості, то вони у літературній прозі визначеного часу проявляються більш комплексно, а саме через відображення цілісної картини та елементів національного буття, знову ж таки світоглядно-релігійних орієнтирів, ідеологічних та морально-етичних переконань, народної філософії та психології і т. п., звичайно ж, великою мірою через посередництво засобів стилізації, за допомогою яких і простежуються зв'язки із «формальною» сферою. У цьому ракурсі може бути зреалізована ідея «смилових полів» у народному, особистісно-авторському світогляді

392 О. Вертія, *Пантелеймон Куліш і народна творчість*, Тернопіль 1998, с. 27.

393 *Ibidem*, с. 27.

та художньому творі, запропонована О. Вертієм в науковій монографії *Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття*<sup>394</sup>, що заслуговує на цілком окреме дослідження.

«Змістова» площина художнього твору відображає все те, що проф. Г. Штонь назвав «духовним простором»<sup>395</sup>, тобто це ареал її свідомого національного буття і діяльності (дім, родина, рід, громада, місце проживання...), де великого значення надається *звичая* і *звичаєвості* у найширшому їх розумінні як категоріям, необхідним для збереження самобутності етносу як нації. Велику увагу приділяє розробці цього питання і Д. Донцов у праці «Де шукати наших історичних традицій»<sup>396</sup>.

Як і у творах фольклору, у прозі зазначеного періоду сюжет містить певну колізію (за винятком ідилій), побудовану на бінарних опозиціях, протистоянні добра і зла, любові та ненависті, правди і брехні, буденного і святкового. І традиція тут відіграє надзвичайно важливу роль, наскрізним стержнем переходячи із народної прози в авторську, у якій на генетичному, етноментальному рівні простежується міжпоколінний зв'язок, спадкоємність ключових елементів культури, архетипів національного буття. (Стосовно останніх, то відомий український культуролог та філософ С. Кримський, спираючись на праці М. Хайдеггера, зокрема його теорію архетипних структур, та Г. Гачева, зосібна його працю *Национальные образы мира*, вивів універсальний міждисциплінарний та міжгалузевий концепт «Дім – Поле – Храм» у площину аналізу явищ української культури<sup>397</sup>. Дана схема була застосована автором цієї розвідки для спроби нового прочитання історичного роману П. Куліша *Чорна рада*<sup>398</sup>. Дуже цікавим для аналізу у цьому плані є оповідання Ганни Барвінок *Домонтар*.

394 О. Вертієм, *Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття: Монографія*, Суми 2005, с. 8.

395 Г. Штонь, *Духовний простір української ліро-епічної прози*, Київ 1998.

396 Д. Донцов, *Де шукати наших історичних традицій* [в:] *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття. У 4-х кн. Кн. 3*, укл. В. Яременко, Київ 2003.

397 С. Кримський, *Архетипи української культури* [в:] С. Кримський, *Про софійність, правду, смисли людського буття*: Зб. науково-публіцистичних та філософських статей, Київ 2010, с. 239-262.

398 Ж. Янковская, *Фольклоризм исторического романа П.Кулиша "Чёрная рада": попытка этнофилософской трактовки поэтики символических смысловых локусов* [в:] *Современные проблемы филологии, искусствоведения*



Змальовуючи реалії, здавалося б, буденного життя, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, Г. Барвінок та інші письменники намагаються передати через парадигму «традиція – звичай – обряд» прагнення людини до *свята* як до інстанції *святого*, тобто небуденного, як не дивно, але навіть у щоденності; звеличують життєву мудрість, успадковану від предків, глибину емотивних порухів, велич душі і духу простих представників нації. Надзвичайно ємким у цьому плані видається образ Наума Дрота із повісті Г. Квітки-Основ'яненка *Маруся*. Це – заможний, добропорядний, роботящий селянин, господар, який твердо стоїть на ногах та знає, як і для чого живе. Він ревний, богобоязливий християнин, добрий сім'янин, який поважає свою дружину Настю та безмежно любить доньку Марусю. Маючи на увазі цю повість, П. Куліш зазначив, що Г. Квітка-Основ'яненко «нас увів у мужицьку хату», показав духовний «внутрішній образ українського народу»<sup>399</sup>. Безпосередньо про цього героя П. Куліш пише, що це «людина в повному значенні слова... У всіх її поняттях і діях... вражає нас саме якась велич, у якій відчуваєш природну шляхетність натури людської»<sup>400</sup>.

Народний наратив у час формування українського письменства як ідейно-культурної цілості став тим зразком, своєрідною рухомою (не закостенілою) рамкою, в якій розвивалися традиції авторської прози і яка виявилася тим плідним ґрунтом, на якому зростали нові літературні напрями і стилі, як сентименталізм, романтизм, реалізм, проростаючи один із одного, а іноді й синтезуючись окремими рисами в одному творі.

Тому зазначений «змістовий» зріз (звичайно ж, у поєднанні з окремими формами стилізації, тобто їх смисловим наповненням) можна назвати «жанротворчим». Він є, як бачимо, за складовими досить різноплановий, що можна підтвердити судженням відомого дослідника І. О. Денисюка про те, що «жанровий аналіз тексту зобов'язує висвітлити широкий спектр зв'язків художнього твору – соціальних, естетичних психологічних (суспільство – автор – твір – читач – суспільство), розглянути його як своєрідний вузол стійких компонентів

---

*и культурологии: Сб. материалов Международной научно-практической конференции*, Новосибирск 2012, с. 99-109.

399 П. Куліш, *Взгляд на малороссийскую словесность послухаю вихода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка* [в:] *Ідеї, Твори. У двох томах*, Т.2. Київ 1989, с. 473.

400 *Ibidem*, с. 467.

змісту і коригуючи цю стійкість особливостей письменника»<sup>401</sup>. Загалом стосовно жанрової специфіки художньої прози I половини XIX століття від М. Гоголя та Г. Квітки-Основ'яненка до П. Куліша, Ганни Барвінок, М. Шашкевича та Марка Вовчка можна говорити про ситуацію пошуку опертості на фольклорний наратив, творчі експерименти на межі сентименталізму, романтизму та реалізму, жанровий синкретизм.

Заслуговує на увагу і третій напрямок «функціонального» аспекту, який можна потрактувати як «системотворчий», оскільки він також суттєво доповнює два попередніх напрямки рецептивних зв'язків фольклорної та літературної прози зазначеного періоду. Як складові цього напрямку виступають система образів та система символів, які, власне, і «обслуговують» стилізацію та «змістову» сферу, у чому і виявляється їх тісний союз.

Герої авторських творів цього часу, особливо малої прози, яка переважає і є більш наближеною до фольклорної, – на перший погляд, нічим не відрізняється, хіба тим, що після драматичних творів І. Котляревського фактично вперше були виведені на авансцену літературної творчості у такому форматі. За обмеженості в об'ємі статті та дотримуючись заданого принципу схематизму, не будемо вдаватися до численних прикладів та їх детального аналізу. Проте варто наголосити, що кожного разу в окремому творі маємо справу із поняттями «тип» і «типізація», де тип – це «образ-персонаж, який концентрує в собі риси характеру, спосіб мислення, світоглядні орієнтації певної групи людей або нації, залишаючись яскраво індивідуальним, неповторним»<sup>402</sup>. Найчастіше головні герої творів – це «мегаобрази» (П. Іванишин), через які втілюється бачення і показ автором тих позитивних чи негативних явищ у соціумі, на яких він хоче наголосити. Ці герої насправді настільки ж типізовані, наскільки й індивідуалізовані, часто базуються на реальних прототипах. Автори ніби «вирізають» із кіноплівки їх життя найбільш яскраві епізоди, загострюючи на них увагу, іноді вдаючись до гіперболізації.

Не кажучи вже про письменників, які писали українською мовою, звернемося для прикладу до творів М. Гоголя, який у збірках *Вечори на хуторі...* та *Миргород* українські імена, як і згадані вище деякі колоритні загальні назви, залишив звучати по-народному: Солопій

401 І. Денисюк, *Жанрові проблеми новелістики* [в:] Ідем, *Розвиток жанрів в українській літературі кінця XIX – початку XX століття*, Київ 1986, с. 7.

402 *Літературознавчий словник-довідник, op.cit.*, с. 670.

Черевик, Охрім, Терентій Корж, Параска, Хівря, Вакула, Грицько, Левко, Стецько, Пацюк, Чуб, Горобець та інші. Саме за допомогою цих імен письменник наділяє своїх героїв відповідними типовими чи винятковими характеристиками, психологічними рисами, передає стихію народного життя. Цей прийом, безумовно, додавав національної специфіки твору, а також слугував одним із засобів типізації. Стосовно цього, спираючись на судження І. Денисюка, дослідник Я. Гарасим стверджує, що «прозаїки початку ХІХ століття часто переносили вироблені фольклорні образи на характеристику внутрішніх переживань людини»<sup>403</sup>. І справа не просто в іменах та прізвиськах, а в тому, що давалися вони на Україні за найбільш яскравими рисами характеру, вчинками, або й зовнішніми ознаками когось із членів роду, як правило, передавалися із покоління в покоління, в основному по батьківській лінії. За такою номінацією у творі уже відразу вгадується тип людини, часто мегаобраз. Тому можна стверджувати, що в основі типізації героїв у прозових творах цього періоду лежить фольклорно-естетичний ідеал людини, що відповідає національній візії (пригадаймо хоча б яскраво виписані портрети Марусі, Василя (Г. Квітка-Основ'яненко, повість *Маруся*), Орісі, Лесі, Череваня, полковника Шрама, божого чоловіка (П. Куліш, роман *Чорна рада*) і полягає в гармонійному співвідношенні зовнішніх рис та внутрішнього духовного світу персонажів, їх морально-етичних переконань і способу життя. Це справді неповторні мегаобрази, які впізнаються поколіннями навіть без вказівки на те, із якого вони твору.

Для героїв прози зазначеного періоду характерні на сьогодні відомі усі три види типізації: «1) відтворення яскравих життєвих типів; 2) трансформація достовірних прототипів, їх злиття та узагальнення при домінуванні враження від відомої особистості; 3) творення «збірних образів» з орієнтацією на соціально-психологічну і національну достовірність»<sup>404</sup>, хоча можна помітити у творах цього періоду, все ж, перевагу двох останніх видів.

На особливу увагу в аналізованій прозі заслуговує образ оповідача (розповідача), власне, наратора, що найбільше зумовлює наближеність до фольклорного зразка. Часто акцент робиться на «розповідання» від першої чи від третьої особи або від першої із посиланням на третю («як казала, було, моя бабуся...»), а також простежується чітка орієнтація на слухача («слухайте»). С. Квіт у праці *Герменевтика стилю* з цього приводу зазначав: «Людина

403 Я. Гарасим, *op. cit.*, с. 280.

404 *Літературознавчий словник-довідник, op. cit.*, с. 671.

розуміє культуру через звичайну людську історію, що розповідається одними людьми про інших. (...). Ми сприймаємо світ епічно, крізь ці оповіді, що їх переживаємо і проживаємо як частину власного життя»<sup>405</sup>.

Майже завжди в оповіданнях Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок прямо чи опосередковано наявний фактично експліцитний образ народного оповідача, який, на думку О. Бріциної, відображає не лише виконавський, але й «комунікативний» аспект у текстологічній моделі оповіді. Дослідниця, працюючи в основному із фольклорним текстом, пише про те, що на цю постать не відразу звернули увагу перші фольклористи, хоч саме від виконавця залежала варіативність твору усної словесності, акцентуючи, що «показовим (виділення наше) був інтерес до казкаря, виявлений П. Кулішем ще у середині XIX століття в замітці *Сказки и сказочники*, вміщеній у другому томі *Записок о Южной Руси*. Це був один із перших кроків, що знаменував постання інтересу до оповідача», що було зумовлене «бажанням глибшого розуміння фольклорних явищ»<sup>406</sup>. Таким чином, стає зрозумілим факт, чому П. Куліш та інші письменники цього часу так часто у своїх творах апелюють до посередництва «епічного виконавця». Наприклад, в оповіданнях Г. Квітки-Основ'яненка роль епічного оповідача найчастіше перебирає на себе автор, звертаючись до читачів, як до слухачів і таким чином зберігаючи манеру і атмосферу усної оповіді («А послухаймо, як у лиху годину справлявся Тихон Брус...» – *Добре роби – добре і буде*; «Тривайте лишень, я вам усе розкажу...» – *Конотопська відьма*; «Послухайте мене; я таки пожив на світі, бачив дечого чимало на своєму віку, а то й чував від стариків; бачив і добро, і худо, розберу потроху, де чорне, де біле...» – *Щира любов* і т. п.). Такі звертання автор вводить у текст не із самого початку, а після своєрідного прологу-вступу, зачину, де загострює на проблемі чи героєві, про яку або якого йтиметься далі. Подібні посилання знаходимо і в оповіданнях П. Куліша («...розкажує, було, молодшим людям прадід мій» – *Мартин Гак*; «Древня була моя бабуся-покійничка, – ще то з тих старосвітських людей, що шведчину і усякі невпокої козацькі своїми очима бачили... Найчастіше було споминає про Марусю Ковбанівну...» – *Гордовита пара*, що має підзаголовок *Бабусине оповідання, як Січові гості – Споминки старого діда*).

405 С. Квіт, *Герменевтика стилю*, Київ 2011, с. 11.

406 О. Бріцина, *Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства*, Київ 2006, с. 106.

Введення автором в текст таким підзаголовком чи зауваженням особи оповідача передбачає не лише апелювання до народного світогляду, але й орієнтацію на народного читача або слухача, і, разом з тим, наявність своєрідного очевидця – один із засобів дотримання принципу правдивості. В оповіданнях Ганни Барвінок розповідь рідше ведеться від автора, частіше – від одного з головних героїв твору. Таким чином вона набуває більшої переконливості, зосереджується на народних морально-етичних засадах, показує найкращі риси духовної культури народу, якого письменники бачать як носія високих моральних якостей і національних традицій. У таких оповіданнях успадковано від народних оповідачів щирість розповіді, відкритість характеру, довірливість, багатство народної мови, досконале володіння фольклорним матеріалом, художніми прийомами. Для розповіді використовується то минулий, то теперішній час, іноді автор-оповідач, як це буває у звичайних розмовах, захопившись, переходить з однієї часової форми на іншу.

З особою народного оповідача тісно пов'язані епічні, а почасти й казкові зачини у творах письменників, що уже самі по собі зумовлюють рецептивні зв'язки з народними нарративами і передбачають певний стиль викладу сюжету (Г. Квітка-Основ'яненко: «Був собі колись-то якийсь-то маляр...» – *Салдацький патрет*; П. Куліш: «Був собі колись якийсь-то циган...» – *Циган*, що має підзаголовок *Уривок з казки* і т. п.). Іноді оповідання починаються запитанням, зверненням (що спонукає до певних роздумів, встановлення причинно-наслідкових зв'язків), а у Ганни Барвінок – раптовим введенням у сюжет без будь-яких вступів, що сприяє концентрації уваги.

Власне, сам прийом введення у сюжет образу епічного оповідача найперше використали М. Гоголь (це його пасічник Рудий Панько із *Вечорів на хуторі біля Диканьки*) та Г. Квітка-Основ'яненко, передбачаючи у цьому також наслідування й на рівні стилізації, і на рівні творення жанру.

Стосовно ж рецепції системи фольклорних символів у авторську прозу I половини XIX століття, то відразу зацентруємо, що різні форми авторських трансформацій тут застосовано менше, найчастіше вони «мігрували» із фольклору з ідентичною семантикою, навіть контекстом, оскільки, скажімо, використані письменниками уривки з пісень часто містять потрібну по тексту символіку або безпосередньо впліталися у канву твору (як, наприклад, в ідилії П. Куліша *Орися*: «Співають у пісні, що нема найкращого на вроду, як ясна зоря в погоду...», де використано символічний паралелізм «ясна зоря – дівчина»). Тому уснопоетична символіка у цих творах

наявна при використанні безпосередніх фольклорних цитувань, а особливо в порівняльних зворотах, вживанні паралелізмів. Такі запозичення виокремлюються дуже чітко. До прикладу, П. Куліш (аналогії простежуємо й у інших авторів) у згаданій ідилії *Орися* й інших творах вдається до символічних порівнянь при описі героїнь. Дівчина у нього «як квітка», «як ясна зоря», «як калина», або «красна» (гарна). Власне, у цьому семантичному ряді можна простежити насамперед звернення до червоного кольору. О. Потєбня пише, що калина стала символом дівчини за тим самим способом, за яким дівчина названа красною: «Епітети слова **калина** – **ясна, красна, жарка, червона** так рішуче відносять це слово до поняття вогню, що немає сумнівів у тому, що воно має спільне походження з **калити, розкаляти**»<sup>407</sup>. Такі символічно-порівняльні засоби не лише наближають саму оповідь до народного стилю, за їх допомогою змальовано народно-естетичний образ героя.

Можна простежувати у творах згаданих раніше письменників трансформовані, органічно «вживлені» у текст космогонічні, рослині, тваринні фольклорні символи. Етнографічно-знакова символіка вгадується в описах одягу, житла і т. п.

Не зайвим буде згадати у цьому ракурсі й про символічні локуси в системі вищезазначеного концепту «Дім – Поле – Храм» (С. Кримський), глибинну знаковість міжлокусних архетипних об'єктів, як «ворота», «межа», «дорога», «річка», що акумулюють в собі символіку лімінальних зон, а також «хліб», «доля», «сорочка» і т. п. як символів оберегів. У їх поясненні часто доводиться ретроспектувати до міфологічних мотивів. Наприклад, міфологічний символізм спостерігаємо в ідилії П. Куліша *Орися* крізь призму знаковості переказаної старим Гривою легенди про золоторогих турів. Цікавий приклад подає також М. Попович у дослідженні про М. Гоголя і його творчість. Він пише про те, що «червона свитка й свиняча пика» із *Сорочинського ярмарку* сприймалися поколіннями читачів як веселі жарти, а «майже через 100 років після Гоголя вчений-етнограф Зеленін виявив, що червоний одяг і образ свині у народній свідомості – атрибути нечистих покійників, в тому числі померлих чаклунів»<sup>408</sup>. Символічний міфологізм цих творів – окрема тема дослідження. Деякі аспекти її простежувалися нами у статті *Міфологізм української прози першої половини XIX століття*

407 А. Потєбня, *О некоторых символах в славянской народной поэзии*, Харьков 1860, с. 8.

408 М. Попович, *Микола Гоголь*, Київ 1989, с. 63.



як один із проявів її фольклоризму<sup>409</sup>. Ця тема є предметним полем досліджень Р. Марківа<sup>410</sup>, К. Дронь<sup>411</sup> та інших вчених.

Отже, окресливши особливості розвитку розповідних жанрів в українській літературі I половини XIX століття з точки зору використовуваних у них рецепцій фольклорного наративу, хотілося б зазначити, що вдалося створити скоріше певну «рамку», **відкрити** схему, означити механізм для аналізу чи то окремого твору зазначеного періоду, чи прози окремого письменника, чи й літературного наративу загалом. Цю «схему» можна наповнювати конкретними прикладами, співставленнями, паралелями і навіть винятками, бо і такі наявні. Однозначно можемо стверджувати, що, маючи за зразок народний переказ, легенду, оповідання, казку, а також баладу, пісню (переважно як мотив), зазначені письменники явили світові високохудожні згармонізовані зразки літературної прози.

## БІБЛІОГРАФІЯ:

Б р і ц и н а О., *Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства*, Київ 2006.

В е р т і й О., *Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття: Монографія*, Суми 2005.

В е р т і й О., *Пантелеймон Куліш і народна творчість*, Тернопіль 1998.

Г а р а с и м Я., *Нариси до історії української фольклористики: Навчальний посібник*, Київ 2009.

Д а в и д ю к В., *Генетично-порівняльний метод – нові можливості фольклористичної компаративістики* [в:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Випуск 36, за ред. О. Наумовської, Київ 2012, с. 66-86.

Д е н и с ю к І., *Жанрові проблеми новелістики* [в:] *Розвиток жанрів в українській літературі кінця XIX – початку XX століття*, Київ 1986, с. 6-49.

409 Ж. Я н к о в с ь к а, *Міфологізм української прози першої половини XIX століття як один із проявів її фольклоризму* [в:] «Література. Фольклор. Проблеми поетики». Випуск 38, Київ, с. 335-343.

410 Р. М а р к і в, *Сфери трансформації міфологічно-фольклорних образів у структурі характеру літературного героя* [в:] «Література. Фольклор. Проблеми поетики.» Випуск 38, Київ 2013, с.154-163.

411 К. Д р о н ь, *Міфологізм у художній прозі Івана Франка*, Київ 2013.

- Донцов Д., *Де шукати наших історичних традицій* [в:] *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття. У 4-х кн. Кн. 3*, Київ 2003, с. 586–590.
- Дронь К., *Міфологізм у художній прозі Івана Франка*, Київ 2013.
- Іванишин П., *Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка*, Є. Маланюка, Л. Костенко: *Монографія*, Київ 2008.
- Квіт С., *Герменевтика стилю*, Київ 2011.
- Квітка-Основ'яненко Г., *Листи* [в:] Г. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів у 7-ми томах, Т. 7*, Київ 1981, с. 163–357.
- Кримський С., *Архетипи української культури* [в:] С. Кримський, *Про софійність, правду, смисли людського буття: Зб. науково-публіцистичних та філософських статей*, Київ 2010, с. 239–262.
- Кузьменко О., *Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність*, Львів 2009.
- Марків Р., *Сфери трансформації міфологічно-фольклорних образів у структурі характеру літературного героя* [в:] «Література. Фольклор. Проблеми поетики.» *Випуск 38*, за ред. О. Наумовської, Київ 2013, с. 154–163.
- Пилипчук С., *Тисячні зв'язуючі огнива: співвідношення фольклору та літератури у науковій аргументації Івана Франка* [в:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики. Випуск 34*. – Київ 2010, с. 320–332.
- Попович М., *Микола Гоголь*, Київ 1989.
- Українська фольклористика. Словник-довідник*, за ред. М. Чернопиского, Тернопіль 2008.
- Штонь Г., *Духовний простір української ліро-епічної прози*, Київ 1998.
- Шутенко Ю., *Фольклоризм літератури*, <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/N5/Art16.htm>
- Франко І., *Зібрання творів: У 50-ти томах, Т. 41*, Київ 1984.
- Куліш П., *Взгляд на малороссийскую словесность послушаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка* [в:] П. Куліш, *Твори. У двох томах. – Т. 2*, Київ 1989.
- Літературознавчий словник-довідник*, за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка, Київ 2007, с. 477–484.
- Потебня А., *О некоторых символах в славянской народной поэзии*, Харьков 1860.
- Янковская Ж., *Фольклоризм исторического романа П. Кулиша «Чёрная рада»: попытка этнофилософской трактовки поэтики символических смысловых локусов* [в:] *Современные проблемы филологии, искусствоведения и культурологии: Сб. материалов*

*Международной научно-практической конференции*, Новосибирск, 2012, с. 99–109.

Я н к о в с ь к а Ж., *Визначальні семантично-стильові вектори фольклоризму української літературної прози першої половини XIX століття*, [http://www.bgukrainistika.com/widgets/Filemanager/uploads/anon/Almanah\\_3.pdf](http://www.bgukrainistika.com/widgets/Filemanager/uploads/anon/Almanah_3.pdf)

Я н к о в с ь к а Ж., *Міфологізм української прози першої половини XIX століття як один із проявів її фольклоризму* [в:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики. Випуск 38*, за ред. О. Наумовської, Київ 2013, с. 335–343.

Я ц е н к о М. *Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст.*, Київ 1979.

### **UKRAINIAN FOLK NARRATIVE PROSE RECEPTION IN FIRST HALF –MID-NINETEENTH CENTURY: FEATURES OF FORMATION IN LITERARY NARRATIVE GENRE**

In the first half of the nineteenth century Ukrainian literature romanticism actively developed and actualized the widest and deepest appeal to folklore. By denying the educational rationalism, and against the backdrop of historicism, romanticists paid great attention to the exaltation and education of a spiritual man his reliance on tradition, religion, folklore, deep emotions.

During this period the formation and development of Ukrainian author's prose accounts, were based on the traditions of folk narrative. That is why the connection with folk narrative genres is significant and crucial for literary works. Capture folklore, popular culture in general, people's language, customs, psychology, philosophy, national way of life led to writing works that are allegedly on the verge of folklore. Such a «transformation» of folklore in literature caused the reception between related genres at different levels.

The purpose of this article is to trace features how people's narrative genres influenced professional literary in this period of Ukrainian literary prose.

**Key words:** romanticism, sentimentalism, Ukrainian prose, folk narrative, folklore reception, typing, styling.